

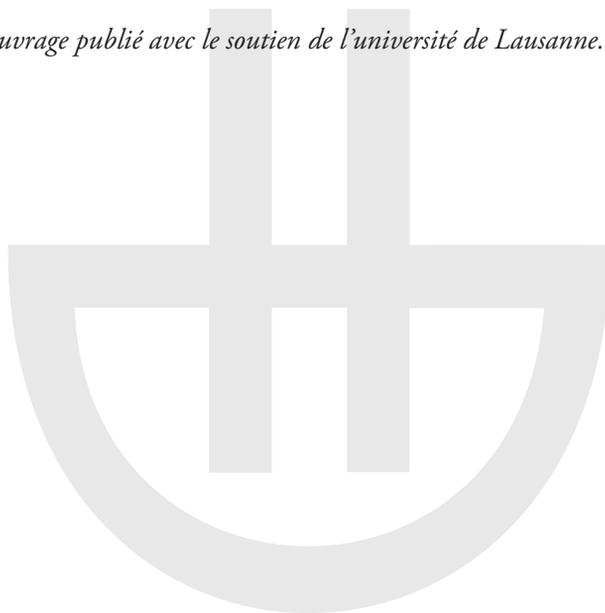
Le Misanthrope *corrigé*



Hermann copyright NS 238 - dec 2021

Collection « Fictions Pensantes »,  
dirigée par Franck Salaün

*Ouvrage publié avec le soutien de l'université de Lausanne.*



[www.editions-hermann.fr](http://www.editions-hermann.fr)

ISBN : 979 1 0370 1447 4

© 2021, Hermann Éditeurs, 6 rue Labrouste, 75015 Paris.

Toute reproduction ou représentation de cet ouvrage, intégrale ou partielle, serait illicite sans l'autorisation de l'éditeur et constituerait une contrefaçon. Les cas strictement limités à l'usage privé ou de citation sont régis par la loi du 11 mars 1957.

MARC ESCOLA

*Le Misanthrope corrigé*

*Critique et création*



Hermann copyright NS 238 - dec 2021





Hermann copyright NS 238 - dec 2021

*Ils critiquent mes pièces, tant mieux,  
et Dieu me garde d'en faire jamais qui leur plaise,  
ce serait une mauvaise affaire pour moi.*

« Molière », dans *L'Impromptu de Versailles* (1663)



Hermann copyright NS 238 - dec 2021



Hermann copyright NS 238 - dec 2021

## « Recommencez-moi ça ! » Critique et création

*Tout enfant – c'était entre 1850 et 1860, l'Alsace appartenait encore à la France – il [i.e. mon grand-oncle Walter] avait répondu à un curieux qui demandait « ce qu'il ferait plus tard » :  
« Je travaillerai à l'Académie française ».  
– Que diable y feras-tu ?  
— Il y aurait M. Victor Hugo, M. de Lamartine, M. Cuvier, M. de Balzac...  
— Et toi ? — Moi, je serais derrière le pupitre.  
— Que diable ferais-tu derrière le pupitre ?  
— Moi ? Je leur dirais :  
« Recommencez-moi ça ! »*

A. Malraux, *Antimémoires*<sup>1</sup>.

Dans un livre dont l'intitulé valait à lui seul tout un programme, Pierre Bayard nous apprenait naguère à « améliorer les œuvres ratées »<sup>2</sup>. Le conseil était salutaire, et permettait au moins de réhabiliter, moyennant de courageuses interventions et quelques hardis amendements, certains titres oubliés dont les auteurs eux-mêmes eussent bien dû se repentir : il n'est hélas que trop vrai que « les plus grands écrivains de notre littérature ont connu des moments de faiblesse ». On a beau idolâtrer l'auteur du *Cid* et celui du *Misanthrope*, difficile de ranger *Héraclius* parmi les chefs-d'œuvre de Corneille et *Don Garcie de Navarre* parmi le trio de tête des pièces de Molière ; comment préférer *Les Martyrs* aux *Mémoires d'Outre-tombe*, *Jean Santeuil* à *La Recherche du temps perdu* ou

Hermann copyright NS 238 - dec 2021

1. André Malraux, *Antimémoires*, Paris, Gallimard, « Folio », 1967, p. 28.

2. Pierre Bayard, *Comment améliorer les œuvres ratées ?*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 2000.

*La Henriade* à *Candide* ? Et les œuvres complètes de René Char figureraient-elles au cœur de nos bibliothèques intérieures si tous ses recueils eussent été de la même farine que *Moulin premier* ?

Résolument iconoclaste, l'entreprise de Pierre Bayard visait à réconcilier critique et création, en nous invitant à sonder les raisons pour lesquelles nous préférons une œuvre à une autre : que valent au fond les valeurs sûres de notre littérature ? Peut-on encore, s'agissant d'œuvres depuis longtemps consacrées, faire valoir notre simple goût de lecteur ? Et comment demander aux « grands écrivains » ce que nous sommes incapables d'obtenir de nous-mêmes : pourquoi faudrait-il que le talent soit constant ? Tout lecteur sait bien que le meilleur auteur se rend à l'occasion coupable de livres qu'on dira pudiquement « moins achevés » ; que les coups d'essais ne sont pas toujours des coups de maître ; que le génie comme l'amour a parfois la douleur de devoir se survivre.

La démarche inaugurée par *Comment améliorer les œuvres ratées* ? Est-elle à son tour passible de quelque amélioration ? Il s'agira ici de l'appeler d'abord à un peu plus d'ambition : pourquoi s'en tenir aux seules œuvres ratées, pour lesquelles la tâche est finalement trop facile, au lieu de s'attaquer aux authentiques chefs-d'œuvre ? Figés depuis quelques siècles dans la plus hiératique immobilité, on admettra que ceux-ci sont sans doute à même d'accepter désormais un peu d'exercice.

\*

En suggérant ainsi d'améliorer les œuvres réussies, on ne cherche nullement à enter un paradoxe sur un autre en pratiquant la surenchère. S'il s'agit de promouvoir une critique authentiquement créatrice, qui vienne rompre avec la passivité institutionnellement attachée à la pratique du commentaire pour s'autoriser à intervenir sur la lettre du texte, pourquoi donc ne faudrait-il refaire que les œuvres ratées ?

N'en déplaise à Pierre Bayard comme à Jean Paulhan qui soutenait que « la mauvaise littérature est très nécessaire » – « les

mauvais livres [étant] les plus excitants » car « ce sont [ceux] qui donnent le mieux envie de les recommencer »<sup>3</sup> –, c'est d'abord avec les bons livres que l'on a longtemps fait la meilleure littérature, comme en témoignent à l'envi quelques-uns des plus beaux monuments de notre histoire littéraire, et comme le savent peut-être encore quelques écrivains d'aujourd'hui. Les meilleurs auteurs de l'âge classique ne s'y sont pour leur part jamais trompés, qui ont régulièrement sollicité Euripide et Sophocle, affabulé à l'occasion Ésope avec Phèdre, et remis sans cesse Homère ou Virgile sur le métier ; il y en eut même d'assez malicieux, à l'instar de Scarron, Furetière, Perrault ou Marivaux en leur prime jeunesse, pour façonner, sous le nom de « travestissement » burlesque et pour se faire la main, un *remake* délibérément raté d'une œuvre réussie<sup>4</sup>. Les authentiques chefs-d'œuvre se prêtent à tous les traitements, fût-ce les plus irrévérencieux – c'est même par là qu'on les reconnaît.

Pierre Bayard n'ignore évidemment rien des vertus de l'*imitatio* et du pouvoir d'émulation qui est le propre des chefs-d'œuvre : en littérature comme ailleurs, on ne s'inspire que des succès, et l'incitation est l'autre nom de la réussite. Lorsqu'il s'agit pour lui d'en venir à des « améliorations », le critique interventionniste n'a de cesse de « comparer une œuvre ratée à une œuvre réussie du même auteur » ; pour intervenir par exemple sur l'intrigue de *Don Garcie de Navarre* « d'une manière à la fois simple et efficace », il s'en remet aux solutions imaginées par le dramaturge dans *Le Misanthrope* : Molière aurait ainsi compris « plus tard » les mérites d'un dénouement qui « laisse la fin de la pièce dans l'incertitude ». Mais l'affirmer sans autre forme de procès, c'est

3. Réflexion formulée à l'intention des jeunes écrivains dans un des entretiens avec Robert Mallet (1952) : « Les mauvais livres aussi sont nécessaires. Ce sont les plus excitants : ils donnent envie de les recommencer. Ils vous invitent à intervenir. Ils vous jettent en pleine littérature. » (Jean Paulhan, *Les Incertitudes du langage. Entretiens à la radio avec Robert Mallet*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1970, p. 73).

4. Scarron, *Virgile travesti* (1648-1652) ; Perrault, *Parodie en vers burlesques du sixième livre de l'Énéide* (ca. 1644) ; Furetière, *Les Amours d'Énée et Didon* (1649) ; Marivaux, *L'Homère travesti* (1714).

aller un peu vite en besogne, en annulant l'intervalle de l'échec au succès que l'on voudrait sonder.

Au demeurant, Molière savait si bien ratée la pièce de 1661, et faisait si peu le pari de sa réévaluation par la postérité, qu'il n'a pas hésité à en démembrer le texte resté inédit, pour affabuler à nouveaux frais l'intrigue d'une authentique comédie quant à elle réussie. À la question « Comment améliorer les œuvres ratées ? » et s'agissant de *Don Garcie de Navarre* au moins, Molière a en effet apporté une réponse assez nette – c'est, en 1666, *Le Misanthrope*, qu'on doit donc regarder comme une variante « autorisée » de *Don Garcie* dont elle réemploie le schéma itératif et, sans vraies variantes pour le coup, près d'une centaine de vers. Si l'on ajoute que la comédie de 1661 constituait de son côté et d'abord la réécriture avérée d'une pièce italienne de Cicognini intitulée *Les Heureuses jalousies du Prince Rodrigue*<sup>5</sup>, mâtinée de quelques emprunts à *Don Sanche*, une « comédie héroïque » de Corneille, on se trouve avoir affaire à une série de trois, voire quatre œuvres dont chacune transforme l'autre en tentant de « l'améliorer ». Et si l'on fait enfin valoir, pour combler la mesure, que Rousseau devait de son côté juger résolument inacceptable le chef-d'œuvre de Molière où il ne voulait voir que le spectacle de la vertu ridiculisée, au point d'esquisser dans la *Lettre à d'Alembert* une version corrigée qui en constitue moins la réécriture qu'une continuation où Alceste triomphe de Philinte, on conviendra qu'on tient là une efficace série où le critique interventionniste eût pu trouver un peu plus qu'un encouragement : une suffisante leçon de méthode pour conjuguer au plus près réécriture et commentaire, légitimer un plein droit d'ingérence ou d'intervention, et concilier au mieux attitude critique et geste créateur – en prenant donc au mot le grand-oncle d'André Malraux qui rêvait, enfant, de faire comparaître les plus grands génies de la littérature pour les inviter à reprendre leur copie : « recommencez-moi ça ! ».

Hermann copyright NS 238 - dec 2021

5. Comme P. Bayard l'indique trop vite, *op. cit.*, p. 133, n. 9.

\*

C'est à considérer cette longue série d'un peu près, et le détail des opérations qui assurent la transformation d'un texte en un autre, que le présent essai voudrait s'employer, pour tenter d'imaginer, dans la lignée de deux autres ouvrages déjà<sup>6</sup>, une nouvelle forme de commentaire qui emprunte à la réécriture l'essentiel de ses gestes. On soutiendra en effet que la série dont *Le Misanthrope* occupe à la fois le sommet et le centre constitue tout autre chose qu'un cas d'école ; en mettant rigoureusement en regard la démarche de Pierre Bayard et ce qui a longtemps été pratiqué et admis sous le nom d'*imitation*, un premier chapitre – « Comment améliorer les œuvres réussies ? » – viendra faire l'épreuve de ce qui manque partout au critique interventionniste d'aujourd'hui : l'existence d'une poétique normative, soit d'un système de règles, de normes génériques et de valeurs communément partagées par les auteurs comme par le public, et susceptibles de régir sinon de légitimer la production de variantes dans le discours critique lui-même. Au sein de ce qui s'est appelé jusqu'au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle les « Belles-Lettres », une seule et même poétique normative fondait de plein droit la création littéraire comme imitation *et* l'exercice de la critique comme pratique également créatrice ; la lecture, à l'âge classique, ne relève en rien d'une herméneutique – on ne s'interroge pas par exemple, au temps d'*Horace* ou de *Phèdre*, sur une possible politique cornélienne ou une métaphysique amoureuse racinienne –, mais participe d'une logique de réfection qui évalue l'œuvre à l'aune de ce qu'elle aurait pu être, en rapportant donc le texte réel à un horizon de textes possibles élaborés selon la même grammaire : autant de variantes forgées au nom d'une poétique

---

6. *Lupus in fabula. Six façons d'affabuler La Fontaine* (Saint-Denis, Puv, coll. « L'imaginaire du texte », 2003) ; et *Littérature seconde, ou la Bibliothèque de Circé* (Paris, Kimé, 2015) co-signé avec Sophie Rabau, qui en a heureusement mis en œuvre les principes dans deux essais récents : *Carmen, pour changer. Variations sur une nouvelle de Prosper Mérimée* et *L'Art d'assaisonner les textes. Théorie et pratique de l'interpolation* (Toulouse, Anacharsis, 2018 & 2020).

que les critiques ont en partage avec les auteurs dont ils jugent la production, à l'aune de règles qu'ils n'ont pas de peine à expliciter et que les écrivains eux-mêmes ne pouvaient méconnaître, si l'on ose dire, qu'en connaissance de cause.

Il ne s'agira pas pour autant d'en appeler à la « restauration » d'un mode de lecture dont on ne voit pas qu'il puisse survivre à l'âge de la rhétorique, mais de réfléchir sur une forme historiquement datée de critique littéraire pour sonder sur le plan théorique la porosité de la frontière qui sépare commentaire et réécriture, et tenter de penser autrement les rapports entre critique et création.

On se penchera ensuite résolument sur le chef-d'œuvre de Molière, ce *Misanthrope* qui forme le parangon de la comédie de caractère et le phénix du répertoire. À en juger par l'accueil que lui réserve, depuis plus de trois siècles, le public de nos théâtres, la pièce a toutes les qualités : l'exercice n'en sera que plus salubre – on n'ose dire : plus probant –, qui consistera à la lire sans déférence, quitte à « décoiffer » quelque peu le *Misanthrope* comme certains contemporains de Corneille, dont Racine, Boileau et peut-être Molière lui-même, ébouriffèrent le *Cid* dans un opuscule facétieux qui visait surtout l'un des principaux critiques du temps : le *Chapelain décoiffé* (1664). Le jeu consistera à observer le chef-d'œuvre de l'œil dont les auteurs du Grand Siècle savaient lire leurs illustres Anciens, et les critiques du temps ces créations qui n'étaient pas encore pour eux des « classiques » – en quête de quelque variante toujours, ou de quelque sortable amélioration, en traquant donc dans la lettre du texte réel l'éventail des possibles auxquels le dramaturge aurait bien pu songer, et entre lesquels il est toujours permis d'arbitrer autrement. S'il s'agit de penser à nouveaux frais les rapports entre critique et création, ce n'est pas *Don Garcie* qu'il faut corriger comme une œuvre ratée, mais bien *Le Misanthrope* pour observer de quelles variantes celui-ci reste susceptible *en dépit* de son indéniable réussite.

Le chapitre suivant invitera à considérer *Le Misanthrope* comme le résultat d'une réécriture, ou plus précisément d'une révision de Molière par lui-même : si l'on sait que la pièce réussie est issue du démembrement de l'œuvre ratée dont il a été plus haut question,

il vaut sans doute la peine de confronter les deux œuvres, pour voir comment Molière a su améliorer les choses, au risque d’entrer par l’analyse dans un étrange espace où les deux pièces échangent leurs personnages, interpolent quelques scènes, troquent plusieurs répliques – au bénéfice donc d’un improbable « Don Alceste de Navarre ».

On fera ensuite un bond de près d’un siècle dans l’Histoire pour laisser longuement la parole à Rousseau : dans des pages décisives de la *Lettre à d’Alembert sur les spectacles* (1757), il s’emploie à réviser la pièce de Molière au sein d’un propos ouvertement critique tout entier ordonné à l’invention de variantes, où l’on peine donc à distinguer l’interprétation d’une authentique réécriture, et celle-ci d’une simple continuation de l’intrigue originale – une façon de sixième acte qui doit peut-être autant à la mélancolique biographie de Jean-Jacques qu’aux principes sévères du philosophe, lequel peut passer à bon droit pour l’un de ces « mauvais lecteurs » indispensables à la vie des œuvres que Maxime Decout a récemment voulu réhabiliter<sup>7</sup>.

Il se trouve que le canevas forgé par Rousseau pour un « nouveau *Misanthrope* » n’est pas resté sans lendemains, loin s’en faut : le siècle des Lumières n’a cessé de rêver à un « retour d’Alceste », qu’il s’agisse de rendre à la société un atrabilaire amendé de ses risibles excès ou d’assurer le triomphe de l’homme de vertu sur un Philinte décidément trop cynique. On mettra donc nos pas dans ceux d’Alceste, de la ville au désert et retour, pour voir de quelles scènes la pièce de Molière restait virtuellement grosse aux yeux des contemporains de Lesage ou de Diderot. On s’autorisera encore un intermède pour suivre, tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle et jusqu’au début du XX<sup>e</sup>, le destin de cet Alceste revenu à la ville

---

7. Maxime Decout, *Éloge du mauvais lecteur*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 2021. La typologie esquissée fait *in fine* (p. 130 sq.) une place aux mauvais lecteurs « particulièrement indisciplinés » qui ne tendent pas tant à dénaturer le sens des textes qu’à entreprendre de les récrire, en « donnant vie à certains possibles que le texte avait négligés » – ces mauvais lecteurs sont pour nous les meilleurs, et les seuls à même de nous prêter main-forte s’il s’agit de corriger un authentique chef-d’œuvre.

et au monde : un *Misanthrope restauré* en quelque sorte, qui fait tous les frais des bouleversements à l'œuvre entre Monarchie de juillet et Troisième République.

Il ne nous restera alors qu'à passer à l'acte, en affabulant à notre tour un « *Misanthrope corrigé* » qui mette à profit l'ensemble des possibles dramatiques dégagés tout au long du parcours, tant dans l'examen de la pièce que dans la méditation suivie des suggestions de Rousseau.

Au terme du travail, on ne prétendra nullement avoir « amélioré » Molière, mais on ne craindra pas davantage d'avoir défiguré son œuvre : on soutiendra plutôt, et sans paradoxe, que la valeur d'une œuvre se mesure aux possibles qu'elle autorise ou nous donne simplement à rêver ; que tout texte, fût-il exactement dénoué, demeure en droit inachevé ; qu'il y a dans tout drame de quoi en faire un autre, pour peu que l'on se rende attentif à tous les moments où l'intrigue et parfois les personnages eux-mêmes font signe vers d'autres déroulements possibles ; qu'il n'y a jamais bien loin de la lecture vivante d'une œuvre à sa continuation, et plus d'une marge commune entre le commentaire d'un texte et sa réécriture ; mais aussi : qu'en matière de critique littéraire comme partout ailleurs, on n'a rien à perdre mais au contraire tout à gagner en donnant priorité au possible sur le réel.

Hermann copyright NS 238 - dec 2021